

PARROQUIA SAN FRANCISCO Y SAN EULOGIO

CÓRDOBA



Guía histórico-artística del Templo

Página web: <http://www.diocesisdecordoba.com/parroquias/san-francisco-y-san-eulogio/>

Correo electrónico: cordoba.sanfranciscoysaneulogio@diocesisdecordoba.com

LOS ORÍGENES



La iglesia de San Francisco fue parte del antiguo convento de San Pedro el Real, fundación franciscana, instituido por el rey Fernando III, el Santo, en el año 1246. Al igual que en el caso de San Pablo, se le puso el nombre de San Pedro, por haber sido recuperada la ciudad de Córdoba en el día de la festividad de ambas columnas de la Iglesia. Sin embargo, pronto se impuso la actual denominación, modo en que el pueblo manifestaba su reconocimiento a la labor de los “frailes menores”. La adición de San Eulogio testimonia la fusión con la desaparecida parroquia de San Nicolás y San Eulogio de la Ajerquía, que se encontraba en la Ribera.

El que fue convento de San Pedro el Real se erigió en la calle de la Feria, en un espacio que entonces separaba la Medina (ciudad alta) de la Ajerquía (ciudad baja). La comunidad conventual pronto se convirtió en núcleo que atrajo a numerosos pobladores que acudían al entorno de la comunidad franciscana, no sólo por el agua que ponían a disposición pública, sino por la actividad caritativa que ejercían, la asistencia a los enfermos y otras tareas sociales y espirituales.

El prestigio de la comunidad alcanzó su plenitud en los siglos XVII y XVIII, cuando muchas personas notables comenzaron a manifestar su deseo de enterrarse en el recinto. Todavía hoy se pueden apreciar los frontales de altares con las inscripciones de las diferentes familias en el interior del Templo.

En 1812 las Cortes de Cádiz suprimieron muchos monasterios de la ciudad. La desamortización de 1836 produjo el expolio del convento de San Pedro el Real, del que aún persisten hoy dos crujías del claustro y la Puerta del Compás. A pesar de todo, esta parroquia conserva uno de los más ricos patrimonios artísticos de la ciudad.

EXTERIOR

La estructura exterior del templo es de sillería de piedra, con grandes contrafuertes en la cabecera y muro colindante a las capillas. Junto al ábside izquierdo se sitúa la torre y la espadaña.

El Compás precede, como en todos los conventos, a la iglesia. Nos lleva a la portada del templo el denominado “Jardín de los plateros”. En él nos encontramos con una fuente gallonada unida al muro y coronada por una reproducción en azulejos de la Virgen de los Plateros de Valdés Leal, en homenaje al gremio de los plateros de Córdoba, que durante los siglos XVI-XIX se reunieron en San Francisco. La portada del compás fue realizada hacia el 1782, en sustitución de otra más antigua. Muestra un cuerpo bajo a modo de arco de triunfo romano muy sencillo, y un cuerpo alto con elementos típicamente barrocos, estando coronada por una imagen de San Francisco.



La portada del templo fue recubierta a comienzos del siglo XVIII de jaspe azul. Típicamente barroca, la remata una escultura de San Fernando. Para los muy observadores, aún se pueden descubrir en la piedra original restos de los escudos de armas del rey.

A la izquierda del templo, dos de las crujías del claustro del antiguo convento. Éste fue una construcción de finales del siglo XVII, cuando se derribó el anterior, bastante más pequeño, para realizar éste mucho más espacioso, debido al auge del convento, a la gran cantidad de frailes y novicios que en él vivían.

ESTRUCTURA

La primera impresión del templo, con su gran nave y bóveda, todos los altares y capillas, y el gran retablo del presbiterio, nos llevan necesariamente a pensar en lo que movió a realizar semejante obra: la grandeza de Dios, su Majestad ante nosotros, sus criaturas. Dentro de este Templo no sentimos todos muy pequeños.



*Oh, Señor, nuestro Dios, ¡qué admirable es tu Nombre!
Por toda la tierra, tu Nombre, hasta el cielo se eleva tu amor.
Si contemplo el cielo, obra de tus manos,
la luna y las estrellas que has creado.
¿Qué es el hombre para te fijas en él?
¿El hijo del hombre para darle poder?*

Salmo 8

Ésta es la única de las iglesias llamadas “fernandinas” que no responde a la estructura de tres naves sin crucero, ya que obedece a la tipología franciscana. La planta sigue el esquema de la arquitectura mendicante: una sola nave con crucero y cabecera de cruz latina, con capillas en el sector de la derecha (epístola) y altares en el lado izquierdo (evangelio).

Nada más adentrarse en el templo, impresionan las dimensiones de la nave, cubierta por bóveda de cañón con arcos dispuestos en sentido transversal al eje de la nave. A los pies del templo se sitúa el coro, del que nacen unos brazos que recorren los laterales de la iglesia a modo de tribuna, hasta llegar al crucero. Excepto la capilla del ábside del Evangelio, el resto del interior del templo es completamente barroco, compuesto a base de arcadas de medio punto y cubierto con decoración de placados geométricos y vegetales de color gris azulado, típico ejemplo de la decoración cordobesa del siglo XVIII.

ENTRADA DEL TEMPLO



Antes de comenzar, tres cuadros cuelgan a los pies del templo, que ya nos anuncian la grandeza de lo que vamos a visitar. El primero de ellos representa a San Francisco de Asís en la Porciúncula. Se trata de una composición que se puede dividir en dos sectores: en la zona de tierra aparece San Francisco arrodillado sobre las gradas de la Porciúncula; y en la zona del cielo podemos contemplar a Cristo como Salvador que va flanqueado, a su vez, por la Virgen y un grupo de ángeles músicos. Coronando el sector superior de la obra aparecen cabezas flotantes de querubes con las alas extendidas. San Francisco posee un rostro oval, provisto de ojos gatunos, con cejas pequeñas y rectas. Los ojos producen una sensación de rareza en la cara y en la expresión del santo, ya que son unos rasgos totalmente atípicos. El rostro de Cristo es también oval, con barba partida y cabellos largos y ondulados, su expresión es agradable y tranquila, distanciándose así del semblante de San Francisco. Los rostros de la Virgen y de los ángeles son redondeados, con ojos abultados. Es importante destacar el duro dibujo con que está tratada toda la composición, haciendo que dominen los volúmenes pesados; al mismo tiempo, las telas son abundantes en pliegues que resultan rígidos; parece como si las figuras vistieran telas encoladas. Las posiciones de los

personajes son igualmente rígidas y estáticas; en sus cuerpos no se denota ningún rasgo anatómico natural y auténtico; tanto es así, que las manos parecen como tomadas de muñecos, resultando muy gruesas y sin vida. Los mismos personajes carecen de vida y, además, al cuadro le falta atmósfera. Pensamos que el cuadro que estamos analizando data de los primeros años del siglo XVII y fue elaborado por Juan Francisco de Quesada. No obstante es posible que el lienzo esté relacionado con Juan de Peñalosa.

En segundo lugar, otra pintura que representa a San Francisco de Asís recibiendo los estigmas. Podemos observar en primer plano la imagen del Santo arrodillado en oración. Se trata del momento en el que recibe los estigmas en su cuerpo. Así mismo aparece un personaje con aspecto de ángel en el ángulo superior izquierdo; es de escasas dimensiones, y aparenta estar hablando al Santo. Posiblemente sea de Agustín del Castillo, fechado en el siglo XVII.

Por último, antes de adentrarnos en el Templo, podemos observar encima de la puerta del despacho parroquial un gran óleo que representa a Jesucristo muerto colocado en brazos de su Madre, después de haber sido bajado de la Cruz. La mirada de la Virgen María aparece ligeramente levantada, como perdida en oración con el Padre. Se trata de una copia de Van Dyck y está fechada a principios del siglo XVII.

CAPILLAS

CAPILLA DEL BAUTISMO



Tras recobrar el “aliento” admirando la grandeza del Templo, comencemos nuestro recorrido por el interior de la iglesia: la capilla del Bautismo, primera a la derecha (sector de la epístola), con cubierta de nervios y un retablo de 1650 atribuido a Melchor Fernández Moreno. Su retablo, apoyado sobre piedra de mármol negro sepulcral, está dividido en banco, primer cuerpo y ático. El primer cuerpo acoge un lienzo del Bautismo de Cristo, copia del siglo XVIII de un original de Carlo Maratta. Está rematado por un lienzo en el que se encuentra representado el Espíritu Santo en forma de paloma.

De los muros de la capilla cuelgan dos lienzos del siglo XVII: Nuestra Señora de los Ángeles amamantando a su Hijo, a la izquierda; y un óleo con el Descendimiento de Cristo de estética flamenca, a la derecha.

Da nombre a esta capilla la gran pila bautismal de mármol negro que se halla en el centro de la misma. Por ella también comenzamos nuestro recorrido en el interior de la Iglesia, como hijos de Dios, nuestro Padre.

CAPILLA DE SAN RAFAEL

Contiene un retablo del siglo XIX con una talla de San Rafael, el Arcángel custodio de la ciudad de Córdoba, que se apareció durante una epidemia de peste, presentándose como protector de Córdoba, y después para autentificar las reliquias de los mártires cordobeses que están en San Pedro. Manuel Gómez de Sandoval hacia el año 1795 lo representó con sus atributos característicos: el pez y el bordón. La talla está cargada de gran frontalidad desde la cabeza hasta los pies, donde se observa algo de movimiento. Es una imagen muy simétrica.



CAPILLA DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA



La siguiente capilla que nos encontramos en nuestro camino es la de la Venerable Orden Tercera. En época conventual era propiedad de la comunidad terciaria franciscana, fundada ésta por San Francisco ante las numerosas conversiones de personas que no se sentían llamadas a la vida consagrada, pero deseaban vivir el espíritu franciscano desde la vida seglar.

El retablo lo centra una escultura realizada por Pedro de Mena hacia el año 1673 que representa a San Pedro de Alcántara. En su rostro y manos se refleja un crudo realismo, aunque la mirada carece de expresividad. Lo flanquean San Nicolás, del siglo XVII, procedente de la desaparecida parroquia de San Nicolás y San Eulogio de la Ajerquía, y San Benvenuto, del XVIII.

En el segundo cuerpo hay una pintura del siglo XVII con una interesante iconografía que representa La alegoría de la Venerable Orden Tercera, El Buen Pastor. El alma cristiana con forma de niña

está siendo conducida por la Virgen y San José. Sobre ellos se encuentra Jesús niño, como Salvador del mundo y Buen Pastor de su Iglesia, portando la Eucaristía. En la parte inferior, un rebaño de ovejas simboliza al pueblo cristiano. Rematando el cuadro aparecen un grupo de angelitos portando la leyenda: “Yo soy el Buen Pastor”. Fue realizada posiblemente por Antonio García Reinoso.



A ambos lados de ésta hay sendos lienzos de los mártires romanos San Acisclo y Santa Victoria, patronos de la Diócesis de Córdoba. Las hornacinas de las paredes acogen una escultura de San Fernando, rey, y otra de San Eulogio. Ambas esculturas del siglo XVII y de autores anónimos.

San Eulogio, segundo titular de esta parroquia, nace el año 800, en el seno de una familia senatorial cordobesa. Hombre culto, sacerdote y obispo electo de Toledo. Los cristianos de su época permanecían sometidos a la presión del Islam. Por lo que dedicará su vida a sostener a quienes, como él mismo, no podían vivir ocultando su fe. Era un momento en el que la población cristiana estaba dividida. Frente a las presiones del poder, los cristianos tibios consideraban más razonable transigir y someterse, y juzgaban imprudentes a los mártires que se jugaban la vida para anunciar a Cristo. Pero éstos sabían que la fe no se puede vivir en privado, si-no que necesita ser regalada a todos los hombres. Eulogio se convertirá en el mejor defensor de los mártires, por lo que será encarcelado y martirizado en el año 859.

En la escultura aparece con libro y pluma en alusión a su obra escrita, entre la que destaca el “Memorial de los santos”, en el que describe la situación que vivían los cristianos en la Córdoba mozárabe, narrando sus martirios.



CAPILLA DE LA ORACIÓN EN EL HUERTO



A continuación la Capilla del Huerto; cubierta de aristas y linterna, posee un retablo hecho por Pedro de Cobaleda, hacia el 1708. Destaca en el mismo una pequeña pintura de la Santísima Trinidad, que luce en el ático, de Pablo de Céspedes realizada hacia finales del siglo XVI, que se asemeja bastante a la imagen central del techo de la Capilla Sixtina, obra de Miguel Ángel.

En esta capilla se veneran las imágenes procesionales de la Cofradía de su nombre, que conmueven a los cordobeses el Domingo de Ramos: el Señor de la Oración en el Huerto, del círculo de Pedro de Mena (s.XVIII) y el Cristo atado a la columna, obra granadina de 1662. Es ésta otra magistral pieza de tamaño menor que el natural que refleja crudeza en sus rasgos anatómicos, tales como la hinchazón de las órbitas oculares y arrugas de las comisuras de la boca. Se trata de un Cristo delgado, aunque no escuálido; prueba de ello es el reflejo de sus músculos,

que se aprecian notablemente en sus piernas y brazos, al tiempo que los huesos hacen su aparición en rodillas, espalda y tórax. Aun así, la mayor riqueza anatómica de la figura radica en el estudio detallado de las venas.





Respecto a la figura del Señor de la Oración en el Huerto está concebida de rodillas, en actitud de oración; es imagen de vestir por lo que sólo tiene tallados la cabeza, el cuello, sector superior del tórax, manos, pies y parte de las piernas. La escultura tiene una actitud que la proyecta hacia adelante; su cabello es lacio y se dirige hacia atrás como si estuviera movido por el viento, dejando la frente despejada. Las manos son tremendamente realistas, advirtiéndose en las mismas un tremendo trabajo de anatomía.

Son imágenes del siglo XX el Ángel, obra de Miguel Arjona Navarro; y María Santísima de la Candelaria, de Antonio Rubio. En el mismo retablo se pueden también observar dos lienzos: San José con el niño Jesús de la mano (a la izquierda) y Santa Ana con la Virgen María (a la derecha).

CAPILLA DOBLE: DE LA VIRGEN DE LA CABEZA Y DE LA VIRGEN DEL PILAR

En el último tramo del sector derecho del Templo se pueden observar dos capillas unidas entre sí a través de un arco. La primera es rectangular y está cubierta con bóveda baída de yeserías y linterna. En el centro del retablo del XVIII se venera a la Virgen de la Cabeza. Ésta se apareció en 1227 al pastor Juan Alonso Rivas en el Cerro del Cabezo, en Andújar. En el siglo XVI se trasladó esta devoción a Córdoba. La imagen actual es obra de Manuel Coquera Becerra, de talla reciente. La flanquean las esculturas de San Antonio de Padua y San Juan Nepomuceno, mártir de la confesión, por entregar su vida por no violar el secreto de confesión. Sobre la imagen de la Virgen de la Cabeza se encuentra una pequeña pintura de la Virgen de Linares.



En este recinto, a la derecha del retablo, se encuentra el singular lienzo de la “Prensa mística”, también llamada Psalmódia eucarística, de comienzos del siglo XVII y atribuida a Agustín del Castillo. Nos ofrece una original iconografía plagada de símbolos en la que aparece Jesucristo como Lagarero. Dios Padre, en la esquina superior derecha, aparece, rodeado de querubines, moviendo la prensa, mientras Jesús, cargado con la cruz, pisa las uvas. Es de notar que el Padre está ataviado con vestiduras sacerdotales: estola y capa pluvial. El Espíritu Santo en forma de paloma, también rodeado de querubines, se apoya sobre el madero de la cruz, en la parte más alta, a la vez que, con una bella significación eucarística, la sangre de Cristo saliendo de sus llagas, se

mezcla con el vino y se derrama sobre los personajes que están a sus pies, entre las llamas del Purgatorio, con los ojos elevados y las manos en actitud de súplica. Entre estos personajes parece haberse autorretratado el artista en la esquina inferior derecha, junto a reyes y personajes de la jerarquía eclesiástica. Ante Dios todos somos pequeños y esperamos su misericordia. A la izquierda aparecen las almas ya purificadas que, asistidas por los ángeles, son conducidas al cielo, donde son recibidas por San Pedro, con las llaves en la mano, y San Pablo, con la espada. Es bellissimo el modo en que esta iconografía expresa el misterio de la redención de Cristo, que derrama su sangre para que nosotros, pecadores, podamos experimentar la vida eterna.

“¿Qué más puedo hacer por ti que no haya hecho?”

A ambos lados de este impresionante lienzo se encuentran otras dos obras: un Crucificado, a la derecha, del círculo de Antonio del Castillo, del siglo XVII; y a San Francisco recibiendo los estigmas, de la misma época.

Junto a esta capilla y, como decíamos, unida por un arco, se encuentra la capilla de la Virgen del Pilar; de bóveda semiesférica con linterna y pechinas ricamente decoradas con yeserías barrocas. Alberga un retablo barroco de estípites que custodia a la Virgen del Pilar, realizado hacia 1740. De los muros cuelgan dos lienzos: el de la Sagrada Familia, de escuela cordobesa, y el de San Buenaventura, posiblemente de Antonio del Castillo, del siglo XVII. San Buenaventura aparece con alas, aludiendo a su título de “doctor seráfico”, y con mitra, que indica su dignidad cardenalicia.



CAPILLA DEL SAGRARIO

Se encuentra en el ábside de la Epístola (derecha), cuyo centro lo ocupa el Sagrario en el que se reserva la Eucaristía, centro de la vida cristiana en torno al cual gira el Universo entero. ¡Cómo no postrarse ante Él!

*¡Salve, Cuerpo verdadero,
que has nacido de la Virgen!
Por nosotros inmolado,
en la cruz has padecido.
De tu pecho traspasado
brotan ríos de agua y sangre.
Que podamos recibirte
en la hora de la muerte.
¡Oh Jesús, dulce! ¡Oh, Jesús, bueno!
¡Oh Jesús, hijo de María!*



El Sagrario es de plata repujada y está concebido a modo de templete clásico, con un sector central compuesto por cuatro columnas sobre pedestales. Está cubierto por una bóveda semiesférica, rematada por una cruz. Esta bóveda va ornada con la representación del Agnus Dei y guirnaldas florales. Lo más destacado es la puerta, de

medio punto; en la parte superior de la misma contemplamos una cartela oval en cuya base se sitúa un ramo de espigas y racimos de uvas, elaborados con sumo detalle. En el sector inferior de la puerta se representa el Ave Fénix, abriéndose el pecho con el pico, motivo éste de gran raigambre eucarística: Cristo nos da a comer su propia carne. Se deduce por la inscripción que aparece que su autor fue M. Aguilar en el año 1799. Es una pieza neoclásica.

La forma poligonal del ábside de la capilla se cubre con un retablo dorado, de mediados del siglo XVIII, que acoge al Cristo de la Caridad, bello Crucificado manierista, en madera policromada, titular de la popular cofradía que lleva su nombre. Fue donado al antiguo hospital de la Caridad en el año 1614, ubicado en la plaza del Potro y origen de la actual cofradía. Este Cristo es la obra más antigua del templo que visitamos. Se trata de una

imagen de tamaño mayor al natural, con un excelente tratamiento anatómico y de complexión fuerte y atlética. Tras el cierre del hospital, pasó a la Iglesia. La obra pudo ser realizada a finales del siglo XVI o primeros del XVII. A este Cristo lo acompaña una imagen de una Dolorosa, de talla completa de José de Mora, realizada hacia el 1671, que también procesiona junto a Él el Jueves Santo.

En las entrecalles del retablo aparecen las esculturas de San Clara de Asís, a la izquierda, fundadora de las clarisas, y su hermana Santa Inés, a la derecha, quien siguió a Santa Clara en el seguimiento de Cristo. Ambas de reducidas dimensiones, fueron realizadas en el último tercio del siglo XVII.



A ambos lados del retablo hay sendos lienzos de Antonio del Castillo que representan a San Francisco en la Porciúncula (a la derecha) y a San Francisco ante el Papa Honorio III (a la izquierda). En el primero de ellos aparece San Francisco, arrodillado en las gradas de un altar y en el ángulo inferior izquierdo de la composición. El santo dirige la mirada hacia las alturas, lugar en el que se hallan emplazados la Virgen y Jesús. Como mediador entre la divina pareja y San Francisco apreciamos a un diminuto angelillo en vuelo, que mira fijamente al santo. En la escena podemos establecer dos planos: el terrestre, donde se sitúa San Francisco; y el plano celeste, donde se encuentran la Virgen y Jesús, como surgiendo de un nido de nubes y acompañados por un grupo de angelitos. La pequeñez de las figuras no influye para que estén plasmados con trazo seguro y perfecto; los rostros son totalmente expresivos, denotándose una compenetración entre los distintos personajes. El tratamiento de los paños es muy natural y acertado y se contrapone con la posición un tanto rígida de las figuras, nota que se hace patente en San Francisco, al tiempo que se combina con la inestabilidad. La obra es tenebrista, sobre todo en su mitad inferior, donde sólo observamos algo de luz en torno al rostro del santo; sin embargo, en el sector superior la tonalidad se hace mucho más clara, puesto que es el lugar donde nace la luz y de donde surge un rayo que se dirige al encuentro del fraile. Así mismo, hemos de destacar la minuciosidad y detallismo con que están trabajados los angelitos, que se agitan entre las nubes portando ramos de flores en sus manos. Estas figurillas son unos de los mejores ejemplos de niños que Antonio del Castillo realizó. A su vez, creemos que la figura arrodillada de San Francisco, con las manos extendidas, puede estar inspirada en un dibujo muy similar de Murillo. Esta obra fue realizada hacia los años de 1650, para la iglesia de San Nicolás y San Eulogio de la Ajerquía, al igual que el otro lienzo compañero.



La composición del segundo lienzo de Antonio del Castillo se puede dividir en dos sectores con sus respectivas escenas: en el sector superior se representa a San Francisco dirigiéndose verbalmente a altas autoridades eclesiásticas. La figura principal aparece flanqueada por el papa Honorio III y otras dignidades eclesiásticas. Fue Honorio III quien aprobó la regla de vida de los “frailes menores” el 29 de noviembre de 1223 y posteriormente aprobó la indulgencia para todos aquellos que peregrinaran a la Porciúncula. Al fondo y en un segundo plano de profundidad, divisamos a otra serie de figuras, apenas perceptibles. En la escena inferior se nos plasma un grupo de figuras pertenecientes al pueblo llano, que dirigen su mirada hacia la composición superior y parecen escuchar atentamente al santo. En primera línea contemplamos a un personaje desnudo, sentado sobre un pedestal y con la cabeza apoyada en la mano, adoptando una aptitud pensativa; en este hombre vemos el gran trabajo anatómico que Antonio del Castillo solía reflejar en sus representaciones de cuerpos desnudos. El resto de los personajes no ofrece más atractivo que el cuidado tratamiento de sus trajes. Hemos de resaltar, igualmente, la ternura y delicadeza que el pintor supo reflejar en los dos niños situados en el ángulo inferior izquierdo de la escena. Los rostros son muy reales y su naturalidad es tanta que parece que el autor usó modelos escogidos del pueblo, de la gente sencilla que le rodeaba. El trabajo de las telas es magnífico. En el plano de tierra y en el sector izquierdo de la composición, se aprecian algunos niños junto a dos ancianos y un hombre de mediana edad. El lienzo es pobre en luminosidad; en la escena superior sólo se muestra iluminado el Papa, vestido de blanco, y en la inferior, los rostros de los personajes del



primer plano.

Además, más hacia afuera, podemos observar dos lienzos de Acisclo Antonio Palomino, firmados y fechados en 1709: El Salvador (a la izquierda), en el que aparece Jesús resucitado con la Eucaristía en su mano izquierda y con la derecha en actitud de bendecir; y la Virgen Niña con Santa Ana y San Joaquín (a la derecha). En este segundo lienzo se aprecia como todos los personajes están en comunión entre ellos: Santa Ana mira hacia al cielo, donde se produce un rompimiento de gloria apareciendo el Espíritu Santo en forma de paloma; San Joaquín mira a la Virgen Niña en actitud de oración, ataviada con túnica blanca sobre la que se deja ver un paño azul, signo de su inmaculada concepción y pureza.

Siguiendo por la pared de la derecha de la capilla hacia afuera nos encontramos con un lienzo que representa a San Francisco con el Niño Jesús en sus brazos y una cruz encima de una calavera, apoyada sobre un libro, en la zona inferior derecha del óleo. Es una obra anónima del siglo XVII, copia de una de Murillo. Es común representar a San Francisco con el Niño Jesús en sus brazos, por toda su devoción a la Encarnación del Señor, siendo él quien representó el primer Nacimiento en Greccio.

A su derecha podemos admirar el lienzo de La incredulidad de Santo Tomás que, aunque está atribuida a José de Sarabia, por su estilo pensamos que puede estar más en la línea de Andrés de Sarabia. Esta obra nos narra cómo este santo, dudando de la resurrección de Cristo, introdujo sus dedos en las heridas recibidas por Jesús en su martirio. Está fechado hacia el siglo XVII.

Luego dice Jesús a Tomás: “Acerca tu dedo y mira mis manos: trae tu mano y métela en mi costado, y no seas incrédulo, sino creyente.” Tomás le contestó: “Señor mío, y Dios mío”. Dícele Jesús: “¿Porque me has visto, Tomas, has creído? Dichosos los que crean sin haber visto.”

Jn 20,27s



A continuación nos encontramos con otra pintura que representa La Piedad: Cristo, ya bajado de la cruz, en los brazos de su Madre, la Virgen María. Se trata de una copia flamenca del s. XVII.

En la pared frontal al retablo de la capilla, se encuentran dos lienzos: uno que representa la Adoración de los Magos al niño Jesús, y otro en el que se representa el Nacimiento de la Virgen María, del siglo XVII. En él podemos apreciar dos escenas claramente diferenciadas: al fondo vemos una cama en la que posiblemente se encuentre Santa Ana, su madre, tras haber dado a luz; y en la parte central vemos el momento del baño de la Virgen, ayudada por varias personas. La escena tiene una estructura piramidal que da protagonismo a la escena central, quedando el resto en un segundo plano. Sobre ambos un Descendimiento, copia de la escuela flamenca, fechado en el siglo XVII. La escena se centra en el momento en que están bajando a Cristo de la cruz. En la parte inferior del mismo aparece la figura de la Virgen María arrodillada, esperando para abrazar a su Hijo. La luminosidad del cuadro es bastante pobre, resaltando únicamente el cuerpo ya sin vida de Cristo.

En la pared izquierda de la capilla se encuentra una última pintura. Ésta representa a Santa Clara de Asís, en cuya mano derecha porta un ostensorio o custodia, que la caracteriza como fiel defensora del misterio de la Eucaristía. Y agarrado con su brazo izquierdo un báculo, por ser fundadora de la Orden de las Clarisas. Es obra anónima del siglo XVIII.

SACRISTÍA

Desde esta capilla se puede acceder a la Sacristía de la iglesia.

En ella destacamos una escultura que representa a la Santísima Trinidad, que se encuentra sobre la gran cajonera. Representación en madera policromada en la que vemos a Dios Padre como hombre maduro mientras sostiene en su regazo la figura de un Cristo muerto semidesnudo en el que se aprecian todavía las señales de la crucifixión. La imagen de la paloma completa la trilogía divina. No es muy frecuente en la iconografía cristiana encontrarse con representaciones de Dios, resultando curioso que en esta iglesia lo encontremos en dos ocasiones: una aquí y otra en el cuadro La Psalmódia Eucarística, donde lo vemos moviendo la prensa. En ambas ocasiones aparece con el triángulo que indica su condición divina. Es una pieza anónima de mediados del siglo XVIII.

Y en pintura, también podemos observar, de izquierda a derecha, en primer lugar, sobre las puertas del gran armario, un peculiar lienzo que representa los Desposorios de la Virgen María, anónimo del siglo XVII. Original pintura en la que se aparece el sacerdote, en el centro, ataviado con los elementos propios del sacerdote judío del templo, José y María a ambos lados del mismo, y en



los dos extremos los invitados a la boda.

A continuación se halla otro lienzo de San Judas Tadeo, en el que vemos al santo con el libro y con el hacha; en este caso una especie de alabarda, que le simbolizan. Posiblemente su autor sea Zambrano, y fechado en el siglo XVII. A su lado observamos una Piedad de pequeño tamaño de finales del siglo XVII, copia de una obra anterior de la escuela flamenca en la que la Virgen y el Cristo son retratados en primer plano. Aún más a la derecha se encuentra un último lienzo en el que se representa la cabeza de San



Juan Bautista. Sobre dichos cuadros se encuentra un Crucificado de unos setenta y cinco centímetros de altura aproximadamente, fabricado de escayola imitando a mármol y fechado en la segunda mitad del siglo XX.

CRUCERO

Está coronado por una gran cúpula ovoidea y gallonada sobre pechinas, decoradas éstas con relieves de personalidades relacionadas con la Orden Tercera.

A la derecha, nada más salir de la capilla del Sagrario, nos encontramos con un altar dedicado a San Eloy obispo. El retablo



que se apoya sobre uno de los pilares del crucero, fue realizado por Teodosio Sánchez Cañadas, con proyecto de Pedro Duque de Cornejo, en el año 1754. La escultura de San Eloy que guarda el retablo es en madera policromada de buen tamaño y que se fecha en el tránsito de los siglos XVII y XVIII. San Eloy está representado vestido de obispo, con espléndidos ropajes y buen empleo del estofado. En la parte superior derecha del retablo aparece un angelito portando el báculo. Más abajo, flanqueando a San Eloy, se encuentra a la izquierda el Arcángel San Miguel, representado con escudo y espada, como tradicionalmente, y de pie sobre un dragón negro, símbolo de su victoria contra el diablo. Y a la derecha, San Gabriel. Ambos del siglo XVIII. Corona el retablo un pequeño lienzo de la Inmaculada. En los laterales del mismo se hallan sendas pinturas: de San Agustín, a la izquierda, y de Santo Tomás de Aquino, a la derecha, representado con su hábito dominico, con tonsura y una custodia en su mano derecha y una imagen de la Virgen María con el niño en su mano izquierda, quizás aludiendo a la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción. Ambas del siglo XVIII.

En el lado izquierdo del crucero, se encuentra otro retablo de muy similar factura. En éste tiene el protagonismo la figura de San José, que ocupa la hornacina central. San José está de pie, solo portando la vara florecida. A ambos



lados están las figuras de los arcángeles San Rafael y el Ángel de la Guarda, que lleva de la mano a un niño. Fue, al igual que el anterior, realizado por Teodosio Sánchez Cañadas, con proyecto de Pedro Duque de Cornejo, hacia finales del siglo XVIII. Coronando este retablo se encuentra una pintura que representa al Niño Jesús coronado. En el pecho puede apreciarse la figura de una paloma, signo del Espíritu Santo. En el lateral derecho puede observarse un óleo representando a San Buenaventura. Aparece vestido de cardenal, con un libro en su mano izquierda y pluma en la derecha. En el suelo se encuentra una tiara, como signo de su renuncia al papado. Su creación es anónima, en torno al siglo XVII. Y en el lado izquierdo, San Bernardo de Claraval, con báculo, por ser abad, y vestiduras litúrgicas: alba y casulla. En su mano izquierda parece llevar un libro, que hace referencia a los escritos realizados. Está fechada en el siglo XVIII.



PRESBITERIO



El ábside central acoge el presbiterio. Se trata de una cabecera poligonal, aunque está cubierta por un gran retablo barroco. Esta obra fue construida por Teodosio Sánchez de Rueda. Es una obra de madera de grandes dimensiones. Está constituido por un banco de gran altura, primer piso y remate, y verticalmente está seccionado en tres calles. El banco está conformado por ocho grandes repisas sustentadas por niños rollizos. La decoración en esta zona es de tipo vegetal y mucho más menuda que la de otras zonas del retablo. El primer piso está constituido por seis columnas salomónicas exentas, de capiteles corintios y dos estípites que rematan lateralmente este cuerpo. En la calle central hallamos el manifestador, coronado por un arco rebajado y flanqueada por dos columnillas salomónicas pareadas a cada lado; ante ellas se sitúan dos ángeles en oración. En este espacio podemos contemplar hoy la imagen de la Virgen de la Aurora, procedente de la antigua ermita de la Aurora, sita en la calle de la Feria, aunque en la actualidad sólo existe su solar. Esta imagen está entronizada y lleva al Niño sentado sobre las piernas, al tiempo que con la mano derecha prende el cetro. Su rostro es redondeado, con cejas finas y arqueadas. El pelo es de

color castaño, ondulado y vuelto hacia la espalda, dejándonos ver los largos pendientes con los que está ataviada. Viste camisa, túnica y manto, y los pliegues de su ropaje son abundantes y movidos. La escultura se sitúa sobre una masa de nubes, flanqueada por un ángel a cada lado, con sus alas extendidas y un manto dorado que envuelve parte de sus rollizos cuerpos. Sus rostros son dispares; el que está situado en el lado derecho es de facciones poco estéticas y el del lado izquierdo es de rasgos algo más bellos. En el sector frontal de esa masa de nubes se disponen dos querubines, totalmente diferentes en su factura. En contraposición, el Niño Jesús es de cara agraciada y redonda, con finas cejas arqueadas, ojos y boca pequeños, pelo ondulado de color castaño y cuerpo rollizo, cubierto por un manto azul de plegado natural. La Virgen de la Aurora fue mandada ejecutar por los hermanos del Rosario de la Aurora, hacia el año 1716, pudiendo ser obra próxima a Alonso Gómez de Sandoval.

Sobre el manifestador se levanta una hornacina, profunda, de medio punto, con la rosca de su arco adornada por tres grandes tornapuntas; este arco está moldurado y descansa sobre ángeles. En las enjutas de la hornacina se dispone un ángel y, entre ambos, sostienen una corona. En este hueco luce hoy la imagen de un Crucificado, el Cristo de las Maravillas, perteneciente en su origen a la desaparecida hermandad de la Vera Cruz.

Las calles laterales de este piso portan una hornacina plana y poco profunda; en el sector derecho hallamos la imagen de San Francisco de Asís, contemplando la cruz y mostrando los estigmas, y en el lado izquierdo la de Santo Domingo. Las tallas de Santo Domingo y San Francisco se atribuyen a Teodosio Sánchez de Rueda. Su nota dominante es el hieratismo, la frontalidad y la falta de expresión en el rostro; no obstante, lucen una rica policromía en sus hábitos y en sus manos observamos un buen trabajo anatómico. Así mismo, pensamos que estas imágenes fueron construidas como complemento del retablo; tanto es así, que casi pasan inadvertidas para el espectador cuando contempla el conjunto del mismo. San Francisco y Santo Domingo aparecen juntos, testimoniando los sólidos lazos de fraternidad que unían ambas órdenes, a pesar de las controversias. Ambos se erigen en mantenedores de la Iglesia medieval, especialmente en Europa, donde estas órdenes siempre han ejercido un inestimable papel como defensoras de la fe cristiana y conformadoras de profundas raíces culturales.

San Francisco, primer titular de esta parroquia, nació en Asís el año 1182. Fue educado en el ideal caballeresco de la época. Gastó su juventud en diversiones, eludiendo toda responsabilidad, hasta que se incorporó al ejército y después enfermó. A partir de ahí, diversas inspiraciones divinas le condujeron a renunciar a todos sus bienes, a pesar de la dura oposición de su padre. Se dedicó a asistir a los pobres y enfermos, llevando una vida de profunda oración. Murió en el 3 de octubre del año 1226. Dos años más tarde será canonizado por el papa Gregorio IX en Asís. Su modo de vivir el evangelio supuso un auténtico revulsivo en su época. El papa Honorio III dio la aprobación para esta comunidad de “frailes menores”. Más tarde surgiría la orden femenina fundada por San Clara de Asís. Y después la Orden Tercera para los laicos.



La decoración de este cuerpo es más abultada que la existente en el banco; está compuesta por hojas de cardo, perejil y flores, que constituyen una gran mezcolanza y masificación de elementos jugosos. La decoración de los estípites está formada por rosetas. Este piso está rematado por un gran entablamento recortado, compuesto por doble arquitrabe, friso con elementos florales aplicados y cornisa que se eleva en su sector central produciendo un peralte, en cuyo intersticio se colocó una corona.

El ático del retablo se apoya sobre un gran entablamento que hace las veces de zócalo; sobre éste se dispone una sucesión de ángeles, que adoptan diferentes posiciones y provocan por ello un gran movimiento.



Este remate está fragmentado en tres sectores; en la calle central contemplamos un lienzo con marco mixtilíneo donde se representa al rey San Fernando. Dicha imagen de San Fernando está representada con el manto de armiño y el toisón de oro, como señor de las tierras conquistadas, que aparecen pintadas al fondo, como el Puente Romano y la Mezquita, actual Catedral. Al ser el programa iconográfico del retablo "la restauración de la fe", se colocó esta pintura de San Fernando en el centro del mismo, rey que instauró la fe católica en zona dominada por el Islam. Este marco está ornamentado con elementos vegetales, tornapuntas, veneras, etc., rematando todo en una gran concha central.

San Pablo y San Pedro en su Cátedra están situados en el ático del retablo y sobre el neto del banco, como era usual hacerlo en el siglo XVIII. San Pablo, a la derecha, guarda relación estilística con las tallas del primer cuerpo. Por su parte, San Pedro, en el lado izquierdo, se nos muestra como un hombre grueso y rudo, notas que se hacen predominantes sobre todo en su rostro. Ambos poseen la misma frontalidad y rigidez. Ambos fueron elaborados por Juan Bartolomé Prieto en 1720, maestro tallista vecino de Córdoba.

Todo el ático se encuentra gallonado y su ornamentación consta de grandes rosetas, de mayor tamaño en la base y más pequeñas en las cercanías del remate. El remate de la gran máquina es un cuerpo semicircular invertido, cuyo frente está adornado por una enorme plaza y su lomo con casetones rellenos de motivos florales. Sobre este cuerpo observamos una masa de elementos vegetales y florales, constituyendo así la unión del retablo con la cubierta del edificio. Este retablo posee un gran movimiento y riqueza en su concepción arquitectónica, pero ésta queda mermada por su rebosante ornamentación, tanto es así, que llega a ocultarla casi por completo.

En las paredes del presbiterio cuelgan varios lienzos. En la pared de la derecha, desde el fondo hacia afuera, nos encontramos primeramente con uno en el que se representa a Santo Domingo de Guzmán, de escuela cordobesa del siglo XVII. El cuadro lo presenta vestido con el hábito dominico, portando en su mano izquierda la cruz patriarcal de la Orden y en la derecha el evangelio y un ramo de azucenas, símbolo de la pureza. De su cintura se desprende un rosario, y a sus pies descansan el globo del mundo y un perro portando una antorcha encendida, completando los atributos iconográficos clásicos del santo y la orden dominica.

A continuación nos encontramos con una de las obras más importantes que se hallan en el templo: el lienzo de San Andrés Apóstol. El lienzo está totalmente dominado por la figura de San Andrés, que coloca su mano izquierda sobre la cruz en aspa, al tiempo que con la derecha hace un ademán de aceptación. La composición es muy original, los brazos del santo se disponen en la misma posición que el eje de la cruz aspada en la que fue martirizado, que aparece a su espalda.

La figura nos sorprende por su exagerado tamaño, resultando incluso desproporcionada en algunos de sus sectores; así, la cabeza es demasiado pequeña con relación al cuerpo y, sin embargo, los pies resultan demasiado grandes, aún cuando el cuerpo también lo es. El rostro del santo es muy realista, parece tomado de un hombre sencillo de la calle. El autor no idealizó en su factura, aunque, al mismo tiempo, le infundió enorme expresión en su mirada que se dirige al cielo. A su vez, las manos y pies nos muestran un perfecto reflejo de la anatomía y, al igual que el rostro, resultan reales. A sus pies se encuentra un libro, símbolo de su apostolado, y un pez que alude a la profesión que ejercía el santo antes de ser llamado por Cristo: pescador.

La luz penetra en el lienzo iluminando a San Andrés y dejando el fondo neutro en el lado izquierdo; en cambio, en el lado derecho apreciamos un paisaje inundado de luz y dominado por una fortaleza sobre una gran montaña rocosa, salpicada de vegetación y coronada por un cielo nubloso. Este pequeño paisaje está elaborado empleando una pincelada muy suelta.

La obra está firmada por Juan de Valdés Leal, cuya firma aparece en el ángulo inferior derecho del lienzo, y fechada en el año 1647, por lo que se considera la primera obra con fecha de este pintor.



Caminando Jesús por la ribera del mar de Galilea vio a dos hermanos, Simón, llamado Pedro, y su hermano Andrés, echando la red en el mar, pues eran pescadores, y les dice: “Venid conmigo y os haré pescadores de hombres”. Y ellos al instante, dejando las redes, le siguieron.

Mt 4,18s

Sobre éste podemos observar otro gran lienzo que representa a Santa Clara de Asís, hermana de Santa Inés, con la custodia en la mano. Ambas fundan las clarisas, tras haberse unido a San Francisco de Asís.

En la pared de enfrente, de dentro hacia afuera, se encuentra primeramente un gran lienzo de San Francisco de Asís, con sus ojos fijos en la cruz y mostrando los estigmas. Es obra anónima del siglo XVII. A su derecha, un gran cuadro que representa a San Cristóbal, de mediados del siglo XVII, de autor anónimo. En él vemos al santo ayudando al niño Jesús a cruzar un río, siendo ésta una iconografía de orígenes orientales. Sobre éste, y en último lugar, se halla otro lienzo llamado “Verdadero rostro de San Francisco Asís”. Muy oscuro, se representa con el hábito y con la capucha puesta. Se piensa que es el verdadero rostro del Santo.

CAPILLA GÓTICA



Continuando nuestro paseo por el interior del templo, hacia el lado izquierdo del presbiterio, se sitúa la denominada Capilla Gótica, en el ábside del evangelio. Es la que mejor conserva el medievalismo originario del edificio, ya que las últimas restauraciones eliminaron la estructura barroca y dejaron al descubierto la construcción gótica. Así, se muestra un ábside poligonal de piedra cubierto con bóveda de crucería, con estilizadas ventanas abocinadas. Deberíamos hacer un esfuerzo mental para imaginarnos, en su origen, todo el templo franciscano de esta fábrica; todo de piedra, sobrio.

En ella nos encontramos primeramente, delante de un pequeño dosel rojo, una magnífica talla que representa a la Inmaculada Concepción. Es una imagen de tamaño algo menor que el natural y está colocada sobre alta peana. En torno a dicha peana, se encuentra una serpiente, que simboliza al demonio, que está siendo pisada por la Virgen. También bajo los pies de la Inmaculada aparece la luna; signos ambos del libro del Apocalipsis: María es la Nueva Eva, que junto con Cristo, el Nuevo Adán, nos trae la salvación y la victoria sobre el demonio. El rostro diminuto va enmarcado por una cabellera larga y ondulada; su cuerpo adopta forma de uso y provoca en el mismo una torsión.

Creemos que se elaboró en Granada en el año 1660. Esta Virgen tiene un gran parecido en su actitud con la conocida Inmaculada de Alonso Cano (hecha para el facistol del coro de la Catedral de Granada); quizá la imagen que nos ocupa sea una de las muchas copias que se hicieron de la pieza canesca en el taller de Pedro de Mena.

Frente a ésta se halla el retablo llamado de los “Santos Juanes”, que en realidad es un hueco excavado en el muro con una bellísima representación en un lienzo de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, copia de una obra de Antonio del Castillo hecha por otro pintor cordobés: Diego Monroy y Aguilera hacia el siglo XIX. Se nos muestra a modo de cortinaje, siendo retirado por dos angelotes alados de bella factura. No es extraña la representación conjunta de los dos santos. También se pueden apreciar, en pequeños frescos, diversas escenas de la vida de los Santos Juanes: Juan Bautista bautizando a Cristo y su decapitación; Juan Evangelista, desterrado en la Isla de Patmos y sufriendo el martirio en una olla hirviendo.

En las paredes de esta capilla, a la izquierda, desde el fondo hacia afuera, se aprecia un lienzo que representa La Visitación de la Virgen María a su prima Isabel. En el centro de la escena contemplamos a la Virgen que saluda con un estrechamiento de manos a su prima Santa Isabel, que sale a su encuentro. La escena está enmarcada por un fondo arquitectónico constituido por arcos a los que se accede por medio de una escalinata. En el



centro de la composición y marcando el eje de simetría se sitúa la Virgen y su prima, y para completar la referida simetría, se disponen cuatro personajes: dos en primer plano y dos en profundidad. En el ángulo inferior izquierdo de la obra se representa a un hombre de avanzada edad, quizás Zacarías, tomando un saco del suelo; tras él se advierte la cabeza de un asno escondido. En el ángulo inferior derecho, y ascendiendo por las gradas, el autor colocó a una mujer que parece aproximarse a los personajes centrales. Las telas son acartonadas y poco naturales; así mismo, los personajes se hacen desproporcionados en sus cuerpos: mientras que unos llegan a ser pesados y voluminosos, otros se reducen sin razón. El lienzo posee un fuerte dibujo y escasa luminosidad; la luz proviene del sector izquierdo para iluminar, principalmente, a las figuras centrales; el lado derecho de la escena permanece en total oscuridad. Este lienzo puede estar en la línea artística de Pedro de Campaña. La obra es italianizante, tal y como vemos en el rostro del anciano del saco, que es completamente rafaelesco. La podemos datar a mediados del siglo XVI.

Le sigue otro lienzo en el que se representa a la Inmaculada Concepción en cinta rodeada de ángeles. Al lado de éste otro de la Virgen de Guadalupe. Posteriormente, sobre una gran puerta se coloca un cuadro en el que aparece San Felipe, una obra del círculo de Antonio del Castillo, realizada en el siglo XVIII. Y, finalmente, nos encontramos con un lienzo en que se representa a Jesús Nazareno, llevando la cruz a cuestas, propio de los conventos franciscanos.

TESORO



Desde esta capilla se puede acceder al Tesoro, hoy no visitable. En él se encuentran todo tipo de vasos sagrados, atriles, candelabros, libros litúrgicos antiguos,... Pero querríamos destacar un magnífico ostensorio, lugar donde se coloca la Eucaristía para ser adorada.

Es pieza de cobre dorada de más de un metro de altura. La peana es cuadrada y el pie circular, apareciendo en él cabezas de angelitos de fundición aplicadas y cartelas con esmaltes ovales incrustados en su centro; dichos esmaltes son de color azul, verde, rojo y ocre.

El vástago del ostensorio está formado por tres cuerpos: el primero, a modo de pedestal, con decoración cincelada aplicada e incrustaciones de esmalte; un segundo cuerpo que toma forma de jarrón, con el mismo tipo de decoración; el nudo está constituido por un templete prismático de cuatro frentes, cada uno de los cuales está formado por dos columnas toscanas, una a cada lado, cubiertas con frontón triangular. Debajo de esta estructura se dispone un arco de medio punto, que conformaría el vano de acceso al templete, delante de estos vanos se coloca una figura; estas figuras son de fundición y representan a la Virgen, San Francisco, Santa Clara y San Antonio con el Niño. Sobre cada ángulo del prisma se dispone un querubín.

El templete está cubierto por una bóveda semiesférica sobre la que se coloca el último cuerpo del vástago, que está interpretado a modo de balaustre. El viril posee forma de sol con multitud de rayos ondulantes que alternan con otros rectos, rematando los últimos en pequeñas estrellas, con una piedra incrustada en su centro. Este cuerpo del ostensorio es doble, por lo que se aprecian dos estructuras en forma de sol, de configuración concéntrica; el viril interior está cobijado por cristales y conserva igual distribución de rayos y adornos que el exterior.

Como coronación de este cuerpo, se dispone una pequeña cruz sobre pedestal.

Este ostensorio puede ser fechado en la primera mitad del siglo XVII; no porta ninguna marca, pero por su estilo arquitectónico y sus apliques de esmalte y fundición podemos catalogarla. Existen varias piezas que poseen gran similitud con la obra procedente de la iglesia de San Francisco de Córdoba; ante esto, hemos de decir que durante la primera mitad del siglo XVII proliferaron este tipo de ostensorios, ya que son modelos que se van repitiendo y expandiendo por las iglesias en la provincia de Córdoba, habiendo gran número de ellos. Otra característica importante a reseñar es que se solían hacer en cobre, quizá como respuesta a la crisis económica por la que se atravesaba.

De nuevo, la pieza más imponente, como toda la iglesia, hace referencia al Cuerpo y Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, que se entrega en cada Eucaristía por todos nosotros por puro amor.

ALTARES

ALTAR DE SAN JOSÉ

Así como al entrar en el templo nos encontrábamos a la derecha con diferentes capillas, que hemos ido ya recorriendo, a la izquierda toda la nave central está escalonada de diversos altares.

El primero que nos encontramos dirigiéndonos hacia la puerta del Templo es el peculiar altar de San José. Es uno de los más decorados del templo, pues en él existen numerosos relieves policromados que se atribuyen a José Cano. Éstos representan, empezando desde el que se sitúa en la zona central inferior y hacia la derecha, el Nacimiento de Jesús, el Sueño de San José, Presentación de Jesús en el Templo, Vuelta de Egipto, Muerte de San José, El Niño Jesús perdido y hallado en el Templo, Huida a Egipto y Adoración de los Magos. La principal figura es la de San José con el niño, que aparece en el centro del altar en un bello lienzo del siglo XVIII de escuela cordobesa. Es una escena muy emotiva donde el santo coge en su regazo a Jesús mientras que porta un ramo de lirios, símbolo de su pureza.

Bajo ese cuadro tenemos la escultura de Nuestra Señora de los Dolores, obra reciente del siglo XIX y de gran belleza. Y por encima de ella, y flanqueando al cuadro de San José, dos obras protegidas con cristales que se refieren a San Diego de Alcalá, atribuido a Juan de Peñalosa de principios del XVII; y a Santa Lucía, obra más tardía que pertenece de pleno al siglo XVIII de autor desconocido.



ALTAR DEL ECCE HOMO

El retablo del Ecce-Homo es de madera dorada, como prácticamente la mayor parte de los de la iglesia. Es anónimo del siglo XVIII. Es un retablo de tres calles separadas por estípites, donde la calle central se prolonga hasta lo más alto.

En el centro de la composición el Ecce-Homo. Es una escultura de profundo sentido trágico, realizada en el siglo XVII. Se trata de una de las más bellas imágenes del templo franciscano; tallado en madera hasta la zona de la cadera y con espléndida anatomía, plena de realismo y crudeza, principalmente en el torso, brazos y manos. A lo largo del tiempo, ha sido atribuida indistintamente a Alonso Cano y Pedro de Mena. En la actualidad está atribuida ciertamente a Luisa Roldán (La Roldana).

A ambos lados y encima encontramos esculturas de San Francisco de Asís, San Antonio de Padua y San Nicolás. Finalmente, un lienzo donde aparece San Andrés remata la composición en su parte superior. Bajo el Ecce-Homo encontramos una pequeña imagen de la Virgen del Carmen.



ALTAR DEL NACIMIENTO

El retablo del Nacimiento se llama así por el gran lienzo que tiene en su centro y que representa el Nacimiento de Cristo. En el centro de la composición hallamos al Niño Jesús, en su lecho de paja, rodeado por las demás figuras que constituyen un círculo en torno suyo. La Virgen y San José se sitúan en el lado izquierdo del lienzo y los pastores en el derecho. Mientras tanto, el buey, la borriquilla y otros dos personajes, permanecen desplazados y lejanos del núcleo de la escena. La naturalidad de la escena suscita mucha ternura.

Podemos establecer en la obra varios planos de profundidad con respecto al espectador. En primer término contemplamos a un anciano pastor con su oveja; en segundo plano se sitúa la Virgen y el Niño; y en tercer término hallamos a San José y a una pastora cargada con un cesto repleto de presentes; en último plano, ya muy apartados, se centran las cabezas de dos pastorcillos apenas perceptibles. A su vez, son interesantes de resaltar los restos de arquitectura clásica que enmarcan la composición por el sector derecho y el vano que constituye un punto de fuga importante hacia el exterior; a través de él apreciamos un paisaje, rebosante de vegetación, en el que un rebaño de ovejas se alimenta junto a su pastor. Así pues, esta escena hace alusión a Cristo, como guía de los fieles cristianos. En la parte superior del lienzo se dispone una aureola de ángeles radiantes de luz; estos niños se caracterizan por tener unos cuerpos grandes y carnosos, exagerados en tamaño, llegando incluso a rayar en lo antiestético.

Jesús posee, así mismo, un rostro poco dulce y un cuerpo excesivamente grande y rollizo, por lo que se encuentra en la misma línea que los ángeles descritos anteriormente. La luz existente en el cuadro nace en el grupo de ángeles y cae de lleno sobre Jesús, sus padres y los pastores cercanos al espectador; el resto del lienzo queda sumergido en sombras. También el autor hizo alarde de un perfecto estudio de paños, llegando a reflejar la textura propia de cada tejido.

El cordero que ocupa el primer plano parece aludir al destino del Niño, cuya vida será sacrificada con la docilidad de un borrego.

Esta obra fue pintada por José de Sarabia y probablemente la realizó a partir del año 1630-31, que fue cuando estuvo afincado en Córdoba.

Sobre este cuadro se coloca un relieve donde se ve un ángel de la guarda que forma parte del retablo y que fue realizado en madera dorada por el escultor Manuel Gómez de Sandoval a finales del siglo XVIII o principios del XIX. El retablo está realizado en madera policromada y dorada, e imita su decoración al uso del mármol.

A los pies, se encuentra una Virgen Dolorosa. Tiene aspecto granadino. Está tallada hasta la cintura y va ataviada con túnica y manto. Actualmente la pieza está muy restaurada, sufriendo un agresivo repinte. Fue datada por Santiago Alcolea como obra del siglo XVII, pero a pesar de su enmascaramiento pictórico, no podemos omitir la posibilidad de que se trate de una obra del siglo XIX

ALTAR DE LOS SANTOS MÁRTIRES



Es una obra próxima a Duque Cornejo que está compuesta de tres calles. La hornacina central acoge a Santa Margarita de Cortone, vestida con el hábito de la Venerable Orden Tercera franciscana. Conectamos con Granada, y quizá con el taller de Pedro de Mena. Su rostro y manos denotan un buen estudio anatómico, tal y como la imagen de San Pedro Alcántara, con el que guarda rasgos comunes: tratamiento de las manos, cejas y ojos, principalmente. La imagen posee un fuerte plegado en sus vestiduras y el rostrillo se hace nervioso y pequeño. Con la cruz en la mano como símbolo de su penitencia. En el hábito, los pliegues se concentran en las mangas, mostrándose poco naturales y hasta acartonados. Es de destacar el rostro de esta santa que se entregó a la vida de penitencia tras perder a su prometido. En su frente se clava la Santa Espina, aludiendo al modo en que compartió los padecimientos de Cristo. Esta escultura puede datarse a fines del siglo XVII.

Las hornacinas laterales muestran dos obras granadinas de finales del siglo XVII que representan a los titulares del retablo: fray Juan de Cetina y

fray Pedro de Dueñas, protomártires franciscanos. Tienen un tamaño menor que el natural y fueron elaboradas para ser colocadas juntas. Ambos visten hábitos franciscanos con plegado bastante natural; sus rostros reflejan rasgos juveniles y sus manos muestran una anatomía muy real. Sus rostros y manos no se alejan demasiado de las series de santos esculpidos por Mena; puede que estén relacionados con su taller. Fray Juan de Cetina y fray Pedro de Dueñas son franciscanos martirizados en 1397 por predicar el Evangelio en la Granada islámica. Sus nombres quedaron ligados para siempre a la historia de la orden. Fray Juan de Cetina fue quien tuvo la iniciativa de ir a predicar a Granada, sabiendo que le costaría la vida. Fray Pedro de Dueñas, que murió sin cumplir los 20 años, era natural de Bujalance.

Debajo de la imagen de Santa Margarita se encuentra una litografía de los Santos Mártires. Esta litografía está dedicada a los mártires cordobeses tanto de la época romana como de la musulmana.



ALTAR DE LA VIRGEN DEL AMPARO

En el año 2006 se incorpora a la Hermandad de la Oración en el Huerto la imagen de Nuestra Señora del Amparo. Se trata de una imagen de talla completa, policromada y estofada que ha sido realizada por el imaginero sevillano J. A. Navarro Arteaga, y en la que se han aprovechado la mascarilla y manos de la antigua imagen procesional mariana de esta Hermandad, Nuestra Señora de los Dolores Gozosos, antigua talla datada en el siglo XVII. La nueva imagen porta en su mano derecha una dulcísima imagen del Niño Jesús, que aparece completamente desnudo, apenas tapado por un pequeño sudario, también de talla. En



la izquierda luce una azucena, símbolo de la pureza. Lleva una diadema de estilo rocacalla. Esta imagen fue bendecida y procesionada por primera vez el día 15 de enero de 2006. Actualmente se encuentra situada en la antigua hornacina del Cristo de la Caridad, habiéndose arreglado y adornado con una gran cornucopia, cesión del Museo Diocesano de la ciudad, y un espejo antiguo.

*“Bajo tu amparo nos acogemos,
Santa Madre de Dios.
No desoigas la oración
de tus hijos necesitados.
Líbranos de todo peligro,
oh, siempre Virgen,
gloriosa y bendita.”*

Concluimos así nuestro itinerario por el templo franciscano. Empezábamos con el Bautismo, que nos hace hijos de Dios, y finalizamos con la Virgen María, Madre de Dios y Madre nuestra: hijos de Dios e hijos de María.

MUCHAS GRACIAS POR SU VISITA

QUE DIOS LE BENDIGA

